

Nr. 100. Kraków, Lipiec 1931. Rok XI.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRENUMERATA CAŁOROCZNA Zł. 8, PÓŁROCZNA Zł. 4.

Konto P. K. O. 400.883 | Wszelką korespondencję i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: WYDAWNICTWO „MUZYKA i ŚPIEW" KRAKÓW, UL. ŚW. KRZYŻA 11. | Konto P. K O. 400.883

Dr JÓZEF REISS.

SMETANA

KORYFEUSZ MUZYKI CZESKIEJ.

W czasie, gdy u nas z narodowego bólu wyrosła natchniona sztuka Chopina, Czesi nie mieli jeszcze własnej muzyki narodowej. Bolesna ironja historji! Czesi należą do najbardziej muzykalnych narodów słowiańskich; nazwano ich „narodem muzykantów", bo przecież przez długie czasy zasilali swoimi grajkami niemal wszystkie orkiestry. W rozkwicie ich życia narodowego, t. j. podczas walk husyckich rozwijała się wspaniale pieśń religijna o wybitnych cechach narodowych; dość przytoczyć tu sławny hymn bojowy husyckich Taborytów: „Kto jste boži bojovnici" (Wy! którzy jesteście bożymi wojownikami); ta ponura, fanatyczna pieśń o niezwykłej energji bojowego rytmu grozą przejmowała rycerstwo niemieckie i budziła popłoch w jego szeregach. Melodji tej pieśni użył Smetana w poemacie symfonicznym „Tabor".

Nadszedł smutnej pamięci rok 1620: bitwa na „Białej Górze" stała się grobem niepodległości Czechów. Despotyzm niemiecki gnębił wszelkie objawy życia narodowego. Germanizacja rozlała się szerokim nurtem po kraju i groziła wynarodowieniem. Język czeski był tylko językiem gminu. Warstwy wykształcone mówiły po niemiecku. Wszelka twórczość zamarła!

Z tego pogromu jedynie „pieśń uszła cało!"" ludowa pieśń z swym swoistym rytmem i odrębnością melodji była jedyną manifestacją narodowego ducha. Tułała się jeszcze ukryta wśród gminu czekając na wielką chwilę odrodzenia, ażeby wtedy wystąpić w całej krasie swego piękna, odsłonić wszystkie skarby uczuć.

Po dwustu latach niewoli nadeszła wkońcu owa chwila odrodzenia, w której ludowa pieśń czeska miała spełnić swoje doniosłe posłannictwo. Lecz przedtem o niej zapomniano!

Muzyki czeskiej nie było, bo brakło jej pierwiastków rdzennie narodowych. Była to muzyka rozwijająca się w Czechach, ale pod wpływem muzyki niemieckiej.

Co więcej! Największe talenty czeskich kompozytorów pracowały nie na chwałę własnej sztuki! Najznakomitsi kompozytorzy emigrowali z kraju, szli na obczyznę i tam na dworach niemieckich książąt, czy też w klasztorach zagranicznych oddawali swą sztukę na użytek obcych:

Bogusław Czernohorsky (zm. 1740), współczesny J. S. Bacha, działał w Assyżu, jako organista i tu był nauczycielem najsławniejszego kompozytora włoskiego Gius. Tartiniego; przeniósłszy się do Pragi, jako dyrektor muzyki kościelnej, wykształcił wielu uczniów, wśród których był koryfeusz muzyki niemieckiej Ch. W. Gluck, (nadto Seeger, Tunca, Zach); ale o zabarwieniu muzyki pierwiastkiem narodowym nie było mowy; jego oratorja, kompozycje kościelne i organowe noszą na sobie cechy ówczesnej epoki bez odrębnych znamion narodowych.

Jeden z najgenjalniejszych kompozytorów czeskich, Jan Stamic (zm. 1757), wywędrował na dwór elektorski do Mannheim; tu jako dyrygent sławnej orkiestry, stał się twórcą „szkoły", a jako budowniczy formy symfonicznej poprzednikiem wielkich klasyków niemieckich. To też Niemcy przywłaszczyli sobie go jako swego „narodowego" mistrza! To samo stało się z rodziną kompo-

zytorów: Franciszkiem i Jerzym Bendą; pierwszy z nich był nadwornym skrzypkiem Fryderyka II-go i uchodzi za przywódcę szkoły berlińskiej w XVIII wieku.

I w samych Czechach na muzykę narodową miejsca nie było; wszechwładnie panowała tu muzyka niemiecka. Konserwatorjum w Pradze, założone już w 1811 roku krzewiło kult dla muzyki niemieckiej.

Johann Wencel Tomaszek (zm. 1850) był rzecznikiem tych ideałów; jako nauczyciel i największa powaga, zwany „muzycznym papieżem Pragi", w swych kompozycjach świeckich i kościelnych trzymał się wzorów niemieckich.

Zamilkła nuta muzyki narodowej! I oto w tej samej niemal chwili, gdy w Rosji sięgnął Glinka do źródeł muzyki ludowej i na niej oparł dzieło odrodzenia muzyki rosyjskiej, w tej samej chwili być może pod wpływem haseł słowiańskiego braterstwa, i w Czechach nastąpił przełomowy zwrot. — Narodziła się czeska muzyka narodowa! Twórcą jej stał się Bedrych S m e t a n a (urodz. 1824 r., zmarł 1884 r.).

I on zrazu ulegał Niemcom. Wzrósł w atmosferze niemieckiej muzyki romantycznej; kończył gimnazjum niemieckie; jako pianista kształcił się pod kierunkiem Niemca, doskonałego pedagoga Józefa Prokscha; później udał się na studja do Fr. Liszta w Weimarze. Nie dziw więc, że muzyka niemiecka wywarła na jego twórczość wpływ decydujący. Zrazu oddziaływał na niego Schumann, natura pokrewna mu liryzmem. Smetana lgnął do muzyki Schumanna, być może w instynktownem przeczuciu, że spotka go tensam los tragiczny, jaki spotkał Schumanna. Obydwaj bowiem umarli w mrokach obłędu! Nie oparł się Smetana zrazu hipnotyzującej sile muzyki Fr. Liszta; zarówno wirtuozostwo jego olśniewającej gry, jak i nowość techniki kompozytorskiej wycisnęły swoje piętno na muzyce Smetany. A w kręgu atmosfery weimarskiej musiał także Smetana uledz wpływom tego reformatora, o którego idee walczył Liszt, t. j. Ryszarda Wagnera. Poszedł więc Smetana torami, które muzyce ówczesnej wytknęli neoromantycy, a więc w symfonicznej muzyce odrzucił klasyczną formę sonatową, a przejął formę poematu symfonicznego, w muzyce dramatycznej zaś oparł się na zasadach Wagnerowskiego dramatu muzycznego, t. j. zerwał z szablonem opery włoskiej, jej stereotypową arją koloraturową, a przejął Wagnerowskie recitativo, nadto technikę motywów przewodnich i symfoniczne traktowanie orkiestry. Typowo Wagnerowski charakter ma zwłaszcza jego opera „Dalibor", zbliżona zresztą w koncepcji do Beethovenowskiego „Fidelia"; tu i tam bohaterskie poświęcenie kobiety.

Nie dziw więc, że początkowa twórczość Smetany daleka była od tendencyj narodowych. Co więcej, zwinąwszy własną szkołę muzyczną, którą utrzymywał w Pradze, wyjechał Smetana z ojczyzny i przyjął stanowisko dyrygenta w Towarzystwie Filharmonicznem w Götaborg w Szwecji. Przebywał tu niedługo; ostry klimat północny podziałał szkodliwie na stan jego zdrowia: Smetana wrócił do Pragi w 1863 roku. Ale ten krótki pobyt w Szwecji dokonał w nim zupełnego przeobrażenia. I z tęsknoty za nutą pieśni rodzimej i pod wpływem narodowej muzyki skandynawskiej, która właśnie wówczas zerwała się do lotu, odświeżona w zdroju pieśni ludowej, Smetana uległ przeobrażeniu.

Przybył do Pragi w chwili, gdyż już pierwsze zwiastuny odrodzenia narodowego wróżyły świetną przyszłość muzyce czeskiej. Podobnie, jak w Rosji tęskne romance Warłanowa, Alebjewa, Werstowskiego stały się podwaliną dla rozkwitu rosyjskiej muzyki, taksamo i w Czechach piosnka ludowa, melancholijna nuta dumki czeskiej, żywiołowy rytm tańca czy to polka, czy furjant, nadały wytyczny kierunek czeskiej muzyce narodowej. Pieśni Franciszka Skroupa zdobywały popularność wśród najdalszych warstw społeczeństwa czeskiego; pieśń „Kde domov muj" stała się pieśnią tęsknoty za wolnością narodu.

Z idei narodowej wyrosła nowa faza w twórczości Smetany. Nawiązał do rytmów i melodji narodowej i z ducha tej muzyki stworzył dzieło, które miało być apoteozą bohaterskiej przeszłości; dziełem tem, — to opera „Brandenburczycy w Czechach". Lecz zbyt silnie zaciążył nad nim jeszcze wpływ Wagnera, ażeby mógł się otrząsnąć odrazu; toteż wroga mu opozycja nie chciała w nim uznać wyobraziciela idei narodowej. Pod kątem walk i konfliktów partyjnych rozpatrywano twórczość Smetany. Był to okres namiętnych starć między stronnictwem staroczeskiem i nowoczeskiem. Zarzucano mu, że zbytnio ulega Niemcom i podobnie jak w Rosji wobec Czajkowskiego, tak w Czechach wobec Smetany fanatycy narodowi zachowywali się niechętnie.

Nie odrazu przemówiło też do odczucia ogółu natchnione arcydzieło Smetany, cykl sześciu poematów symfonicznych p. t. „Ma Vlast" (Moja ojczyzna). Jest to hymn na cześć ziemi rodzinnej, obejmujący sześć obrazów: Mołdawa, Vysehrad, Sarka, Z czeskich niw i lasów, Tabor i Blanik.

Pod wpływem czynionych mu zarzutów i z przekory dla wykazania, że zdoła stworzyć dzieło narodowe, napisał Smetana swoją najgenjalniejszą operę: „Sprzedana narzeczona". Stworzył naprawdę ludową operę, bo z serca ludu płynie jej melodja, tętni rytm jej muzyki. Czem dla nas „Halka" Moniuszki, tem dla Czechów „Sprzedana narzeczona". Dzieło to zdobyło sobie popularność dopiero po śmierci Smetany. Sama uwertura jest dziełem niepospolitem; jakie życie, werwa, temperament, jakie mistrzostwo techniki, jaka barwność instrumentacji! A ile uczucia i piękna melodyjnego ma sławny duet miłosny, jaką siłę nastroju sekstet, ile humoru i komizmu tkwi w partji bass abuffo, swata Kecala.

Wyżyn tego dzieła nie dosięgły już następne opery Smetany: ani „Pocałunek", opera osnuta na zbyt nikłem libreciе, ani „Tajemnica", ani wkońcu „Libusza", dzieło o polityczno-narodowym charakterze. Wykonano ją na otwarcie opery narodowej w 1831 r., lecz Smetana już jej nie słyszał.

Spadła na niego bowiem tragiczna katastrofa: podobnie jak Beethoven i on stracił słuch! pełnił właśnie wówczas obowiązki dyrygenta w teatrze narodowym, lecz wskutek głuchoty musiał to stanowisko porzucić. Utrata słuchu była zapowiedzią groźniejszej katastrofy, to jest obłędu!

Zrozpaczony Smetana przelał w muzykę ból cierpienia: Kwartet E-moll, zatytułowany „Z mojego życia", był echem jego tragedji życiowej. W realistyczny sposób odmalował tu Smetana swój stan beznadziejny, gdy w finale wprowadził owe sławne, przenikliwe E^4, które nieustannie dźwięczało mu w uszach i doprowadzało go do rozpaczy. Całe dzieło spowite jest w mgłę rezygnacji i smutku; naprawdę przejmujący dreszczem grozy dokument autobiograficzny!

Demon obłędu roztaczał już skrzydła swoje nad nieszczęśliwą ofiarą, gdy Smetana przystąpił do opraco-

wania drugiego Kwartetu D-moll, który miał być dalszym ciągiem poprzedniego i stanowić ilustrację chorobliwych stanów człowieka, który stracił słuch; koncepcja chorego mózgu!

W mrokach obłędu przebył Smetana dwa ostatnie lata życia, umieszczony w zakładzie dla obłąkanych. W roku 1884 śmierć położyła wkońcu kres jego cierpieniom.

Rys historyczny muzyki czeskiej

według Bolesława Wilczyńskiego.

W rodzinie ludów słowiańskich Czesi odznaczali się zawsze umuzykalnieniem osobliwem, co bezwątpienia w ich rozwoju cywilizacyjnym i narodowościowym stanowiło dźwignię poważną. Tu niemały zbiór pieśni starożytnych utrzymuje we czci ołtarze dawne, zachęcając prawowiernych do wytrwania w pracy na samodzielność. Wpływów zewnętrznych nie brakło, o czem świadczą hymny: Św. Wojciecha, Św. Wacława i inne, tchnące idealizmem wzniosłym, gregorjańskim. Hymn zwłaszcza Św. Wojciecha drogim jest dla Czechów pomnikiem, jako utwór z epoki „Sequens'ów, kiedy uniesieniom religijnym dozwolonem było nadawać odcień indywidualny. Wszak papież Jan XV uznał powagę tej pieśni. Nie dziw, iż ona w Czechach wciąż rozbrzmiewała podczas klęsk wszelakich, niosąc otuchę ziemianom i wojownikom.

W wieku XIV wypadło Czechom przyjąć wpływ szkoły francuskiej. Wilhelm Machault i Hieronim Morawski osiedlają się w Pradze, jako mistrze, obeznani z teorją muzyki wielogłosowej i zdolni nauczać dyskantu. Postęp był znaczny i szybki. Że jednak czasy wojen husyckich nie sprzyjały pracy spokojnej, stąd w dziedzinie sztuki pewien zastój, a raczej wzrost wsteczny, o ile fanatyzm niweczył zdobycze umysłowe i pobudzał do objawów grozy ascetycznie dzikiej. W wieku XV Czesi witają u siebie mistrzów kontrapunktu, a Henryk Izaak, rodem z Pragi, znajomi Zachód z motywami ludu, który też i chorałom protestanckim wiele z nabożnych natchnień udzielił. Lecz do wzrostu twórczości samodzielnej żadna Czechom nie pomogła szkoła. Porażka bowiem przy Białej Górze (1620 r.), odbierając im niezależność polityczną, sprowadza do kraju, wraz z przewagą kultury niemieckiej, przyjętą przez pogromców szkołę włoską. Tę wspierała arystokracja, rada mecenasować jedynie artystom, którzy naukową w Italji zdobyli wiedzę. Myśliweczek i Żyrowec, nim pozyskali uznanie w ojczyźnie, wprzód zasłynęli we Włoszech — pierwszy jako kompozytor sceniczny, drugi jako muzyk wszechstronny. Wiemy, jak dalece ród mecenasów nie sprzyjał powstawaniu w umiejętności pierwiastków oryginalnych, źródłowych. Ceniąc przeważnie formę, nie zaś treść sztuki możni ci opiekunowie odtrącali wszystko, co zdradzało swobodę twórczą, ogień wewnętrzny i miłość ideałów narodowych. Nie dziw, że okres ich panowania zaznaczony został przymusowem muzy czeskiej milczeniem. W Pradze wolno było uczcić Mozarta z powodu arcydzieł, jak „Wesele Figara" i „Don Żuan", lecz pieśń rodzinna zaledwie słabym żyć mogła pulsem organizmu zdrętwiałego.

Żadna wszelako przemoc nie zdoła zniweczyć tego, co posiada warunki życia. Uprawa muzyki narodowej w Czechach, podjęta wprzód przez „parafjalne stowarzyszenia literackie", weszła przy końcu wieku XVIII do programów szkolnych, jako przedmiot obowiązujący. Już dźwięki pieśni rodzinnej szlachetnieją, zagrzewając młodzież; już treść sztuki urasta i dojrzewa wśród pełni wewnętrznej, która zapowiada odrodzenie społeczne. — Wiktoryn Brixi (1732—1771) czeskim jest kompozytorem. On tworzy dużo, poprawnie i umiejętnie, lecz niemniej treściwie, o ile usiłuje wyrazić religijne swego narodu ideały. Stąd w jego utworach, zwłaszcza mszalnych, wzniosłość deklamacji, a nawet wezbranie dramatyczne. Jan Antoni Kożeluch (1738—1814) pisze nie tylko Msze, Oratorja, lecz Opery, gdzie znać zwroty oryginalne. Krewny i uczeń tegoż, Leopold Koželuch, wzbogaca literaturę muzyczną mistrzowaniem we wszystkich niemal rodzajach sztuki, jak gdyby szukał formy najbardziej indywidualizmowi swemu odpowiedniej. W ślad za wymienionymi postępują inni. Wszak kompozycje Dusseka wyróżnia, wśród klassyki współczesnych mu mistrzów, miękkość uczucia niemal słowiańska. Technika wirtuozów i grajków orkiestralnych ustanawia w Austrji tak dalece przywilej narodowości czeskiej, że on w opinji powszechnej starczy za rys znamienny uzdolnienia.

Po kongresie wiedeńskim, Czesi rozpoczynają ruch w sprawie wyzwoleń coraz bardziej stanowczy. Ich pieśni, troskliwie w całokształt zebrane i drukiem ogłoszone, odradzając poezję, ożywią swem tętnem nie jedną formę muzyczną. Zbiorek poety Erbena — pięknie w harmonicznym układzie przedstawia Martinowski. Ze skarbnicy wymienionej czerpie Veit, kompozytor romansów, oraz kwartetów instrumentalnych i wokalnych. Powstają stowarzyszenia śpiewaków, dzielnie pod sztandarem narodowym prowadzone przez mistrzów-pieśniarzy wytrawnych. Wśród zabiegów tak gorliwych, miałażby muza dramatu przemawiać stylem niemiecko-włoskim? Jan Szkraup (1801—1862) rozpoczyna poczet dramaturgów, którym przystoi śpiewać po czesku. Jego opery: „Dratenik", „Wesele Lubuszy" i inne, budzą łatwo radość estetyczną słuchaczy. On stęsknionemu do swych zwierciadeł narodowi dyktuje hymn: „Kde domow muj", na który Czesi usłyszą odpowiedź z głębi własnego wnętrza. Na korzyść muzyki narodowej pracuje społeczność sama, mnożąc instytucje poważne, jak Konserwatorjum praskie, założone w r. 1810, — stowarzyszenia, oraz wyłącznie swoje przybytki sztuki. Świeżo zbudowany w Pradze ze składek narodowych teatr, ściąga z całego kraju tłumy publiczności, wsłuchującej się z rozkoszą w dźwięki opery „Prodana Nevesta", nowoczesnego kompozytora Smetany. Oto wyraz stanów wewnętrznych, które podniesionej z upadku rzeszy, pozwalają dumnie i z otuchą spoglądać w przyszłość.

Monografja o Chopinie

prof. Zdzisława Jachimeckiego — w świetle krytyki zagranicznej.

Wydana przed rokiem w nakładzie firmy Delegrave w Paryżu monografja o Chopinie prof. Zdzisława Jachimeckiego, zwróciła na siebie uwagę bardzo licznych pisarzy muzycznych w pismach fachowych i prasie codziennej. Wydawnictwu polskiego muzykologa poświęcono wiele artykułów, z których niektóre przedstawiają

długie rozmiary i stanowią rodzaj rozpraw, poświęconych omówieniu francuskiej książki krakowskiego pisarza.

Szereg tych — nader pochlebnych — krytyk rozpoczął znakomity muzykolog francuski Marc Pincherle, notatką w piśmie „Musique“ (numer marcowy 1930), w której pisał: „podczas kiedy większość dzieł poświęconych Chopinowi, zajmuje się przedewszystkiem biografją lub estetyką ogólną, książka prof. Jachimeckiego postawiła sobie za zadanie technikę sztuki Chopina, tendencje harmoniczne jego dzieł, jego specyficznie polski charakter. Analiza została przeprowadzona z pewnością i z ostrożnością i wydobyła na światło dzienne całą spuściznę genjalnego twórcy, jakim był Chopin“.

A. M. Mangeot pisał w „Le Monde Musical“ (kwiecień 1930): „Oto nakoniec książka o Chopinie, która nie stwarza romansu jego życia, ale która sumiennie analizuje jego dzieła. Książka dla muzyków, którzy wnikną w istotę polonezów, mazurków, etud ballad, preludjów, nie za pośrednictwem zimnych rozbiorów, ale przy pomocy żywych i przenikliwych uwag, które mają ponadto tę wyższość, że są owocem pracy prawdziwego Polaka, obeznanego szczególnie z duchem i rytmami swojego kraju. Książka nieodzowna dla wszystkich pianistów“.

Andre Coeurov, docent Sorbony i redaktor naczelny pisma „La Revue Musicale“, pisał w „La Quinzaine critique“ (kwiecień 1930): „Książka profesora Jachimeckiego jest dziełem gruntownie technicznem i dydaktycznem. Poddaje ona szczegółowemu badaniu umiejętność harmoniczną kompozytora, architekturę jego dzieł, nowości formowania akordów i charakter szczególny jego pianistyki, jego proces twórczy, śmiałość jego metody. Ale obok tego całego wykładu szkolnego, autor dochodzi aż do samej głębi psychologji, do jądra muzyczności, do bogactwa duchowego Chopina. Nie mamy obecnie lepszej książki, wprowadzającej do studjum dzieł Chopina“.

Maurice Reuchel ogłosił w „Le Nouveau Journal“ z dnia 7 maja 1930 r. (Lyon) następujące zdania: „dzieło szczególnie zajmujące ukazało się w nakładzie księgarni paryskiej Delagrave. P. Jachimecki, profesor Uniwersytetu w Krakowie, zajmuje się w swojej książce poświęconej Chopinowi, po raz pierwszy techniką twórczości wielkiego poety fortepianu i świetnością harmoniczną jego kompozycyj. Żywioł polski zajmuje w nich miejsce niezmiernie charakterystyczne, które zasłużyło na to, żeby zostać tak podkreślone i bezstronnie zanalizowane. Wszyscy, którzy kochają Chopina, nawet tacy, którzy nie specjalizują się w fortepianie, mają interes w tem, ażeby dobrze poznać muzykę Chopina, muzykę czystych dźwięków i z pożytkiem przeczytają tę książkę.

W „Le Tout Lyon“ z 30 marca 1930 r. pisał krótko autor, podpisany monogramem P. P.: „Donoszę o ukazaniu się nowej książki profesora Z. Jachimeckiego z Uniw. krakowskiego, poświęconej Chopinowi. Książka ta analizuje z rygorystyczną logiką oryginalność dzieł Chopina, wywodzącą się z żywiołu polskiego. Dzieło prof. Jachimeckiego jest powołanem do oddania największych korzyści wszystkim wielbicielom Chopina“.

W dwóch numerach paryskiego „Le Guide Musical“ z marca i kwietnia 1930 r. zamieszczono dłuższe wyjątki z syntetycznej części książki prof. Jachimeckiego z następującą oceną jej: „Literatura chopinowska jest obfita, ale prof. Jachimecki jest pierwszym, który ogłosił dzieło, traktujące o całości produkcji Chopina z punktu widzenia techniki. Rozwiązana została tu kwestja — tak ważna — inspiracji poetyckiej niektórych dzieł, jak ballady, rozliczne wyjaśnienia, dawane do preludjów w imię romantyzmu, dochodzącego zbyt często aż do delirjum, zostały tu sprowadzone do prostej prawdy przy pomocy ścisłych komentarzy, które zawierają w sobie tyleż analityczności muzycznej co do udokumentowanej historyczności. Ze szczególnem zajęciem czyta się ostatni rozdział książki o próbach syntezy sztuki Chopina i roli jego sztuki w historji muzyki nowoczesnej“.

Camille Bellague, gasnącą już ręką zwrócił uwagę w ostatnim swoim fejletonie, ogłoszonym we „Figarze“ z 8 maja 1930, a poświęconym „kilku walcom“, że „ukazała się właśnie znakomita książka o Chopinie pisarza polskiego prof. Zdzisława Jachimeckiego“ — nie zdążył już jednak napisać o niej krytyki.

W dzienniku „Lyon Républicain“ z 23 kwietnia 1930 roku, pisał M .Pierre Giriat: „Profesor Uniw. krakowskiego Z. Jachimecki wydał świeżo dzieło o Chopinie i jego utworach. Techniczne i dokładne studjum o polonezach, mazurkach, nokturnach, balladach genjalnego mistrza z Żelazowej Woli. Radzimy gorąco wszystkim tym, którzy zachowują wierność Chopinowi, lub którzy mają ambicję komentowania jego sztuki, zapoznać się z książką prof. Jachimeckiego. Zobaczą, jaką tajemnicą tworzenia artystycznego jakiś temat Kurpińskiego staje się kośćcem poloneza c-mol. Przez porównanie dwóch idei muzycznych zastanowią się nad możliwością genjuszu zrobienia z jakiegoś wspólnego węzła tematycznego — jednego z akcentów zapisanych na wieczność. Będą także świadkami narodzenia się idei zasadniczej poloneza As-dur i zdadzą sobie sprawę z nadludzkiego wysiłku, jaki wobec materji ma do przezwyciężenia artysta, ażeby jakiejś melodji tak spontanicznej na pierwsze wrażenie, dać jej formę i ostateczną plastykę“.

W długim artykule p. t. „L'Esthetique de Chopin“, ogłoszonym w „La Tribune de Geneve“ 25 czerwca 1930 roku i będącym streszczeniem zasadniczych myśli książki prof. Jachimeckiego, doszedł autor do następującego twierdzenia: „technika, psychologja, geneza socjalna i etniczna dzieła Chopina nie zostały nigdy dotychczas ogarnięte w sposób tak całkowity, jak w dziele profesora Jachimeckiego“.

W niemniej obszernej rozprawie, ogłoszonej w piśmie „Salut Public“ z dnia 11 września 1930 r., pisał Henry Fellot następujące zdanie: „Z tego powodu musimy wyrazić szczególne uznanie prof. Jachimeckiemu, profesorowi Uniw. w Krakowie, za jego głęboką książkę, którą świeżo poświęcił swojemu sławnemu rodakowi, Chopinowi. Istotnie można powiedzieć, że pomimo wielu poważnych prac różnych pisarzy, między nimi zaś Edwarda Ganche'a, który z zapałem i przenikliwością napisał przedmowę do tomu prof. Jachimeckiego, nie istniało dotychczas dzieło, w którem sztuka kompozytorska Chopina byłaby tak gruntownie zbadana. Jedynie Polak mógł dokonać pracy tak subtelnej“.

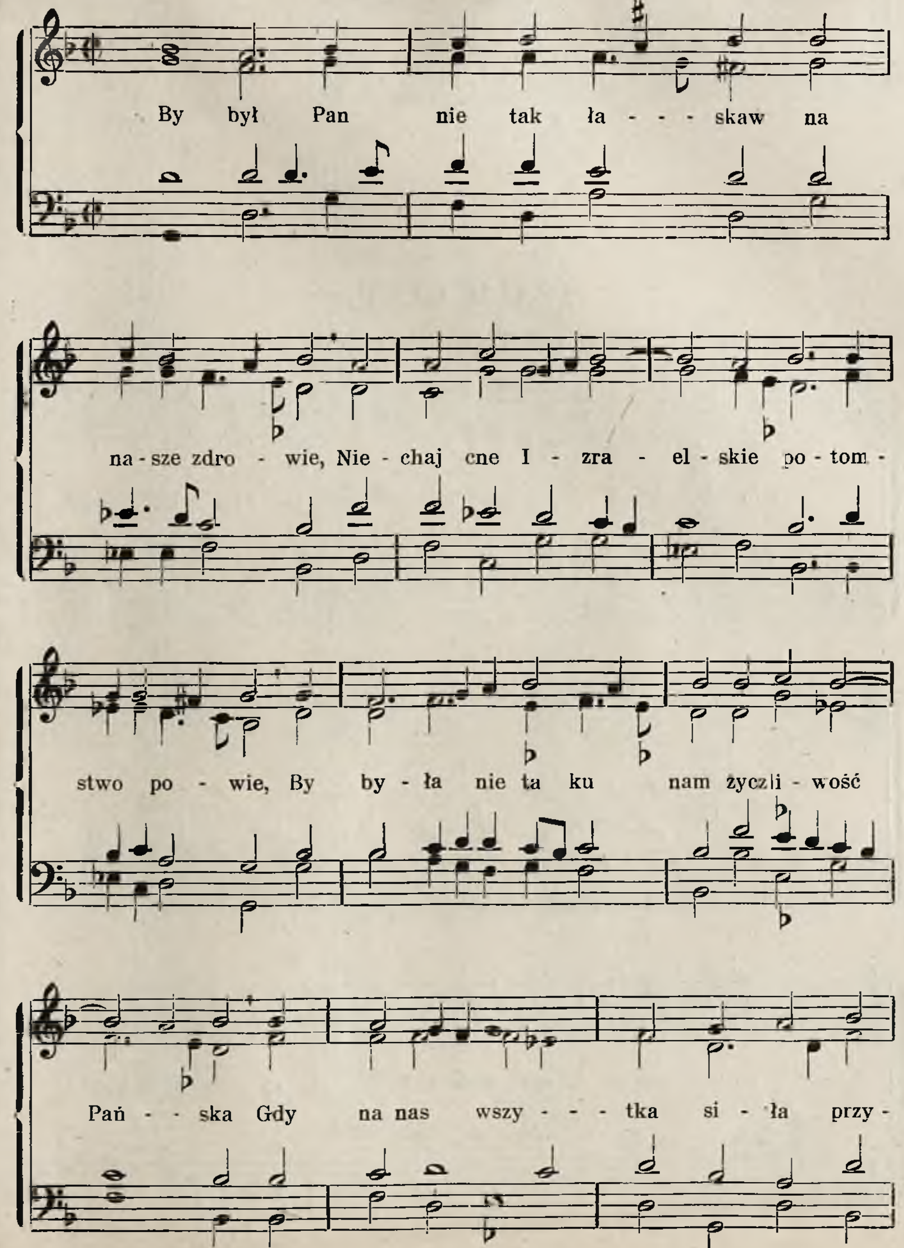
„Chicago Tribune“ z dnia 14 października 1930 r. zamieściła sprawozdanie swojego paryskiego krytyka muzycznego, Irvinga Schwerké. Wyjmujemy z niego następujące zdania: „Fakt, że jest to pierwsza książka o technice sztuki Chpina, wydana przez polskiego muzykologa we Francji, wystarcza do stworzenia szerokiego zainteresowania dla tego tomu. Jasny wykład analityczny genjuszu Chopina, rozwój jego stylu, jego dzieł i psychologji, tak jak się przedstawia oczom rodaka wielkiego kompo-

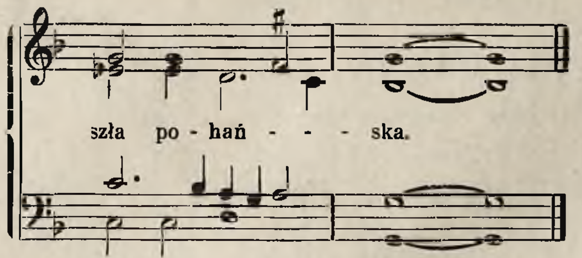
Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy)



PSALM CXXIV.

Nisi quia Dominus erat.



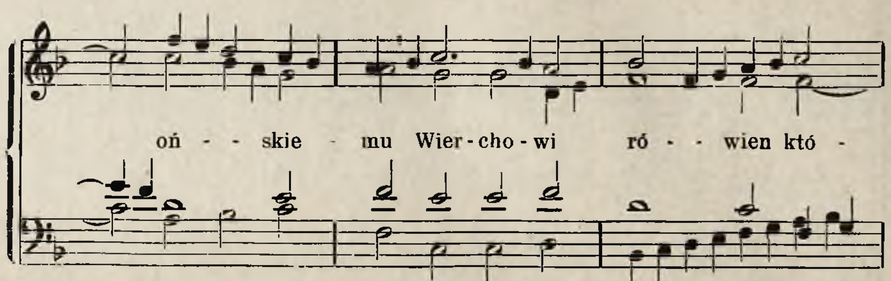


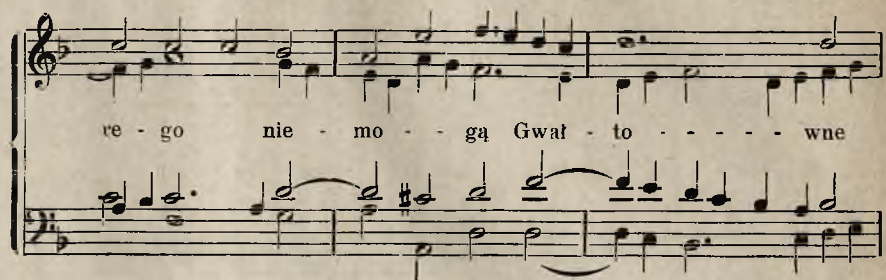
PSALM CXXV.

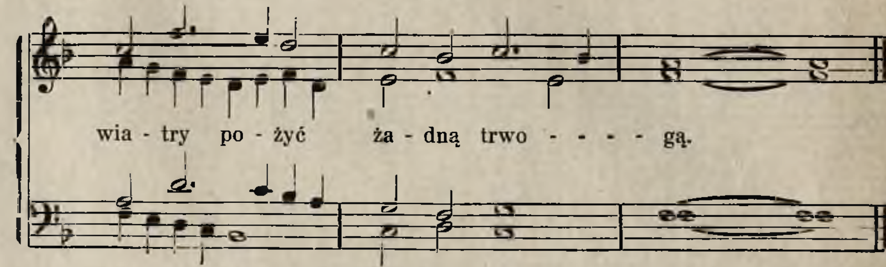
Qui confidunt in Domino.







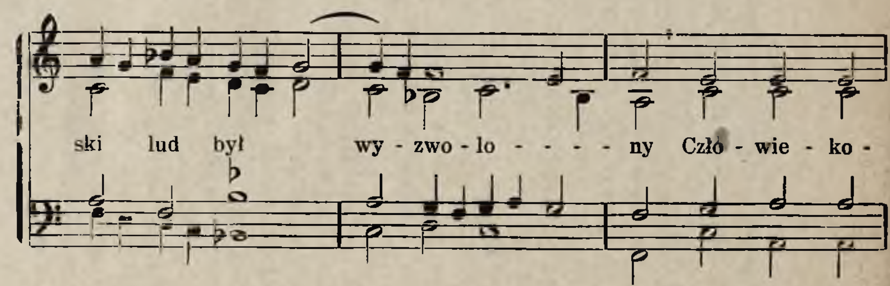




PSALM CXXVI.

In convertendo Dominus.





Witaj Gwiazdo morza.

Mel. ludowa. — Oprac. *K. Hoppe.*







3. Okaż się być Matką, * witaj, witaj nam!
Przez Ciebie błagania, * witaj, witaj, nam!
Marya salve, salve, Marya salve.

4. Przyjmie Syn, co dla nas * witaj, witaj nam!
Twym się być nie wzbrania, * witaj, witaj nam!
Marya salve, salve, Marya salve.

5. Panno Ty jedyna. * witaj, witaj nam!
Cichsza ponad inne, * witaj, witaj nam!
Marya salve, salve, Marya salve.

6. Daj nam serca czyste, * witaj, witaj nam!
Ciche i niewinne, * witaj, witaj nam!
Marya salve, salve, Marya salve!

O Skarbie drogi, Zbawco nasz.

Pieśń do Przenajśw. Sakramentu, na 4 głosy mieszane.

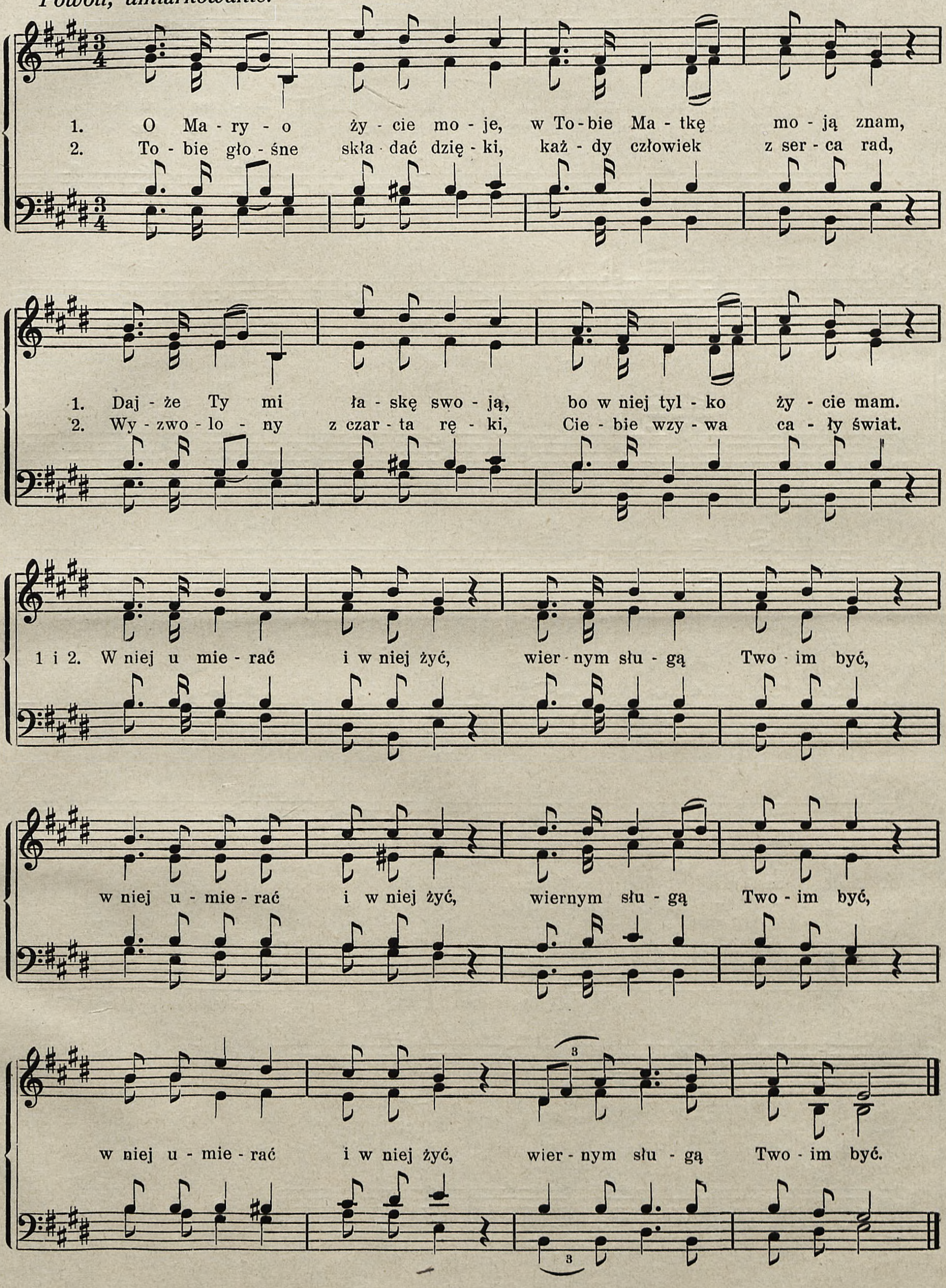
Z uczuciem. *Karol Hoppe.*



Z Jubileuszowego wydania Pieśni do N. Marji P. na chór mieszany T. Flaszy.

O Maryo życie moje.

Powoli, umiarkowanie.



Ave maris stella.

Andante. *Mel. P. Studzińskiego.*

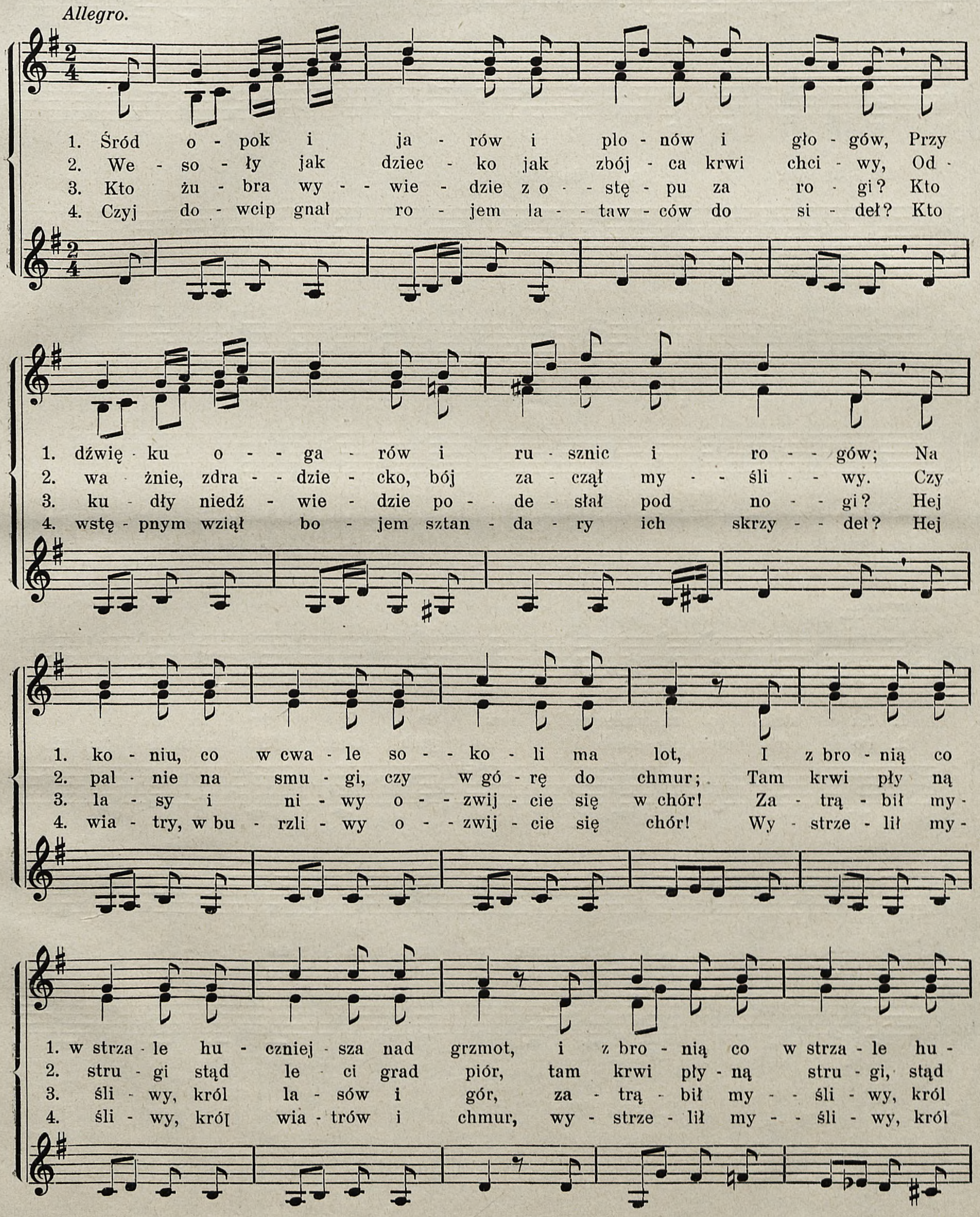


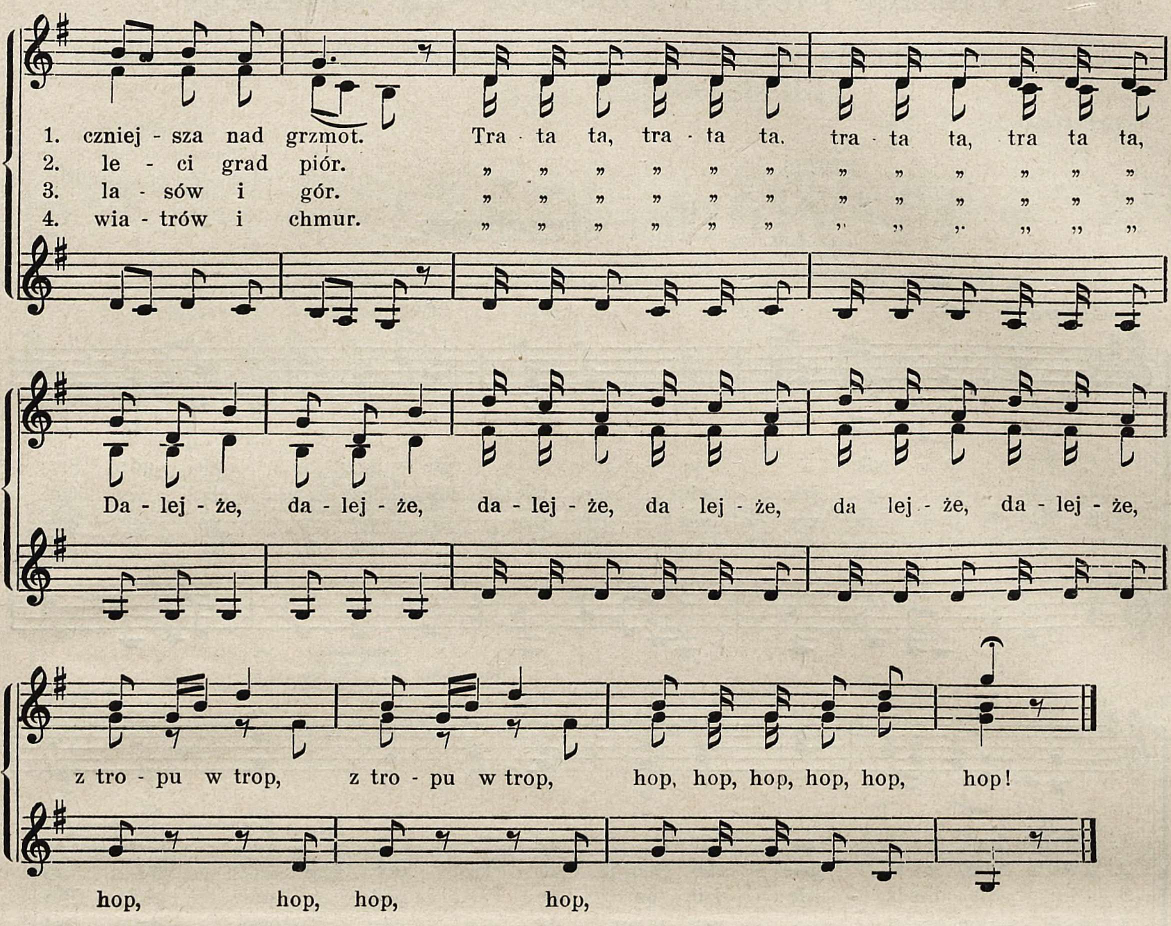
„Wieniec Pieśni i Piosenek dla Młodzieży“.

Układ harmoniczny na 3 równe głosy Tomasza Flaszy (ciąg dalszy).

14. Chór strzelców.

Słowa A. Mickiewicza. — Podług muzyki Webera z op. „Wolny strzelec“.





15. Nadzieja.

Wolno.



Ciąg dalszy w następnym numerze.

zytora — przykuwa do wytężonej lektury. Autor stwarza tu zasadnicze wartości, dotychczas nieznane lub nieurzeczywistnione przez innych biografów Chopina. Opinje prof. Jachimeckiego są szczególnie wartościowe dzięki temu, ponieważ w rozumowaniu jego czuje się niezmiernie bliski kontakt ze sztuką Chopina, tę wspólność duchową, która umożliwia mu dać wierne wyjaśnienie dzieła Chopina i przestrzec przed fałszywem jego interpretowaniem. Prof. Jachimecki posiada nietylko pełne mistrzostwo swojej specjalności, ale także talent literacki do zajmującego i precyzyjnego przedstawienia tematu“.

Jedno z najpoważniejszych pism perjodycznych we Francji, dwutygodnik „Mercure de France“ poświęcił sprawozdaniu książki prof. Jachimeckiego prawie siedm stron swojego numeru z 1-go lutego 1931 r. Autor tej krytyki, A. Febure - Longeray, twierdzi, że: „książka p. Z. Jachimeckiego będzie służyła nietylko do utrwalenia wielkiej sławy, ale dzięki swojej treści czysto analitycznej, objektywnie muzycznej i technicznej, przekona muzyków o poważnych korzyściach, jakie wyniosą z pogłębionego studjum twórczości, którą ja osobiście uważam za kamień węgielny naszej nowoczesnej muzyki. Książka prof. Jachimeckiego odznacza się sumienną uczciwością. Prof. Jachimecki może być pewny, że nigdzie bardziej, niż we Francji książka jego nie będzie lepiej zrozumiana i oceniona. Posiada ona wszystkie zalety, które są nam drogie: szczerość, entuzjazm, pragnienie służenia wielkiej sprawie, ścisłość analizy. Wielka troska o prawdę charakteryzuje ducha ogólnego tej książki. Legenda nie zajmuje tu żadnego miejsca, a kiedy należy poddać fakty kontroli, autor nie waha się zachować ostrożności daleko idącej. Jest to nadmiar skromności, mam bowiem wrażenie, że jeżeli czego nie udało się poznać prof. Jachimeckiemu, to i tak nie będzie pewnie miało szczęścia być kiedyś poznanem przez nas. Szczególnie co do pani George Sand, powiedziano tu rzeczy bardzo sprawiedliwe, które korygują zdania romansopisarzy na ten temat. — Ale poza historją i pożyteczną anegdotą, wartość książki polega, w pierwszym rzędzie na krytyce analitycznej dzieła Chopina, całego jego dzieła, gdyż nic nie zostało tu pominięte, nawet pierwsza znana kompozycja Chopina polonez, który napisał kiedy miał zaledwie ośm lat. Życzę więc dziełu prof. Jachimeckiego jak największego powodzenia. Te karty przyszły w sam czas. Są one wspaniałe w swoim entuzjaźmie jasnowidzącym, pobudziły lub pobudzą wiele umysłów ciekawych i bezstronnych. Służąc dziełu Chpina, będą one służyły bardziej korzystnie przeznaczeniu tego dzieła, mianowicie rozwojowi naszej nowoczesnej muzyki“.

Książka prof. Jachimeckiego została już przetłumaczona na język niemiecki i w niedługim czasie ma się ukazać w niemieckim wydaniu.

Nowe Wydawnictwa.

Ukazało się nowe, trzecie zkolei wydanie wartościowej książki Dra Józefa R e i s s a p. t.: **Historja muzyki w zarysie.** Nowe to wydanie uległo tak daleko idącym zmianom, że zjawia się jako nowa niemal praca, obejmująca przeszło 700 stronic dużego formatu, to jest dziesięć arkuszy więcej, niż wydania poprzednie.

Książka Dra Reissa ma słusznie już ustaloną opinję, jako wyczerpujący, doprowadzony do ostatniej chwili, podręcznik dziejów muzyki, zestawiający w sposób rzeczowy i stylistycznie prosty najistotniejsze, najważniejsze wiadomości ze swego zakresu.

Podręcznik pojęty jest zupełnie nowocześnie, prócz wyczerpującego a treściwego zarysu dziejów muzyki i przewijających się w tych dziejach prądów i systematów, przynosi mocno narysowane tło socjologiczne, uwzględniając związek rozwoju muzyki z kulturą ogólną i prądem życia.

„Historja muzyki“ Reissa, nieodzowna w rękach polonisty, neofilologa i historyka, jest także doskonałym podręcznikiem dla uczniów wyższych klas gimnazjalnych, gdyż szczególnie obszernie uwzględnia muzykę rodzimą, nie pomijając z nowszych twórców żadnego wybitniejszego nazwiska. Z tego też względu winna zainteresować szersze koła czytelników. (Nakład Gebethnera i Wolffa. Cena zł. 20.—).

Tomasz Flasza. Wydanie jubileuszowe **PIEŚNI DO NAJŚW. MARJI PANNY** na chór mieszany, uzupełnił autor **głosami do śpiewu,** wydając trzy zeszyty: Sopran-Alt, Tenor i Bas.

Jak nam wiadomo, zainteresowanie się powyższemi pieśniami i żądania odbiorców sprawiły, że autor zmuszony został do wydania drukiem osobnych głosów, które dzisiaj są niezbędną koniecznością do sprawności śpiewaczych zespołów. — Pisanie głosów należy dzisiaj do przeszłości, zwłaszcza tam, gdzie większa ilość śpiewaków bierze czynny udział w wykonaniu chóralnem. — Wydawnictwa p. Flaszy są naogół bez konkurencji, doskonała harmonizacja w stylu kościelnym, wierne oddanie melodyj według właściwego ich brzmienia, stanowią najcenniejszy nabytek dla wszystkich kultywujących muzykę kościelną. — Partytura obejmująca 38 pieśni zł. 3.50. Głosy po zł. 1.50 za każdy zeszyt. — Abonenci naszego pisma otrzymują 20% rabatu.

Leopold Binental: CHOPIN. — W 120 rocznicę urodzin. Dokumenty i pamiątki. Warszawa, nakładem drukarni Wł. Łazarskiego 1930.

W r. 1930 upłynęło 120 lat od urodzin Chopina. Z racji więc tych dwóch rocznic ukazała się na półkach księgarskich nowa, oryginalnie pomyślana i bardzo ciekawa publikacja, Chopinowi poświęcona, autorstwa prof. Leopolda Binentala. Zasługuje ona na uwagę i szczegółową ocenę.

Albowiem nie jest to ani jeszcze jedna biografja, ani zwykła rozprawa o muzyce szopenowskiej. Książka składa się: z kilkunastostronicowego — jakby wstępu, w którym autor snuje refleksje na temat tajemnicy genjusza szopenowskiego i jego muzyki; tej muzyki niewypowiedzianie i zawsze jednako czującej i świeżej, niezrównanie subtelnej, a zarazem wyrażającej w sposób genjalny najgłębsze i najcharakterystyczniejsze pierwiastki etniczne polskie. To jest pierwsza część tej książki.

Część druga, będąca jej stosem pacierzowym, to zgórą setka reprodukcyj, wykonanych z nadzwyczajną sumiennością i starannością. Przedmioty reprodukowane są to zgromadzone skąd się tylko dało, zestawione z pewną myślą przewodnią, w porządku zasadniczo chronologicznym — wszelkie możliwe pamiątki po genjalnym artyście, wszelkie dziś jeszcze istniejące przedmiotowe ślady jego życia, twórczości i jego stosunków towarzyskich. Pamiątek reprodukowanych jest właściwie znacznie mniej, aniżeli numerów reprodukcyj, bo autor zaopatrzył osobnym numerem każdą stronę, a są dokumenty, które zajmują po parę stron.

Jakiegoż to rodzaju są te pamiątki? Autor klasyfikuje je w ten sposób: a) portrety, b) kompozycje: autografy i druki, c) korespondencja Chopina i do Chopina, d) dokumenty i pamiątki. Ale te „kadry" nie dają nam jeszcze żywego obrazu, więc zejdźmy do szczegółów przykładowych: oto dwór rodzinny w Żelazowej Woli; metryka chrztu Chopina; jedna i druga karta tytułowa jego wczesnych kompozycyj; zegarek z dedykacją znakomitej śpiewaczki Catalani dla 10-cio letniego wówczas malca; to znów karta tytułowa jakiegoś podręcznika, z którego się Chopin uczył harmonji, jakiś rysunek lub karykatura (Chopin okazywał w tym kierunku zdolności od najwcześniejszych lat); nagroda szkolna; podanie do władz ojca, Mikołaja Chopina, o stypendjum dla Fryderyka na wyjazd zagranicę; portrety; listy; autografy nut; afisz przedstawienia w Teatrze Narodowym, w którym zadebiutowała Konstancja Gładkowska, pierwsza miłość Fryderyka; wzmianka w współczesnym „Kurjerze Warszawskim" o wyjeździe Chopina zagranicę i jak go żegnali jego przyjaciele, program pierwszego koncertu w Paryżu; parę wnętrz mieszkań; ćwiartka papieru, wstążeczką przewiązana, w której znajdowały się listy Marji Wodzińskiej, miłości z wieku już młodzieńczego, z wzruszającym napisem „moja bieda..."; bilety wizytowe z kilku okresów życia... i t. d. i t. d. Widać, że autor pracy nietylko Chopina umiłował, ale jest z natury klasycznym zbieraczem. Jeśli nawet niewiele tylko mógł dać przedmiotów dotychczas jeszcze zupełnie nieznanych, to przynajmniej dał albo takie, które w tej pracy zostały reprodukowane po raz pierwszy, lub które tu oddane zostały po raz pierwszy z całkowitą ścisłością i wiernością w stosunku do oryginału.

A myśl przewodnia, cel tego swoistego zbioru dokumentów życia i twórczości? Autor postanowił umożliwić czytelnikowi wytworzenie sobie w wyobraźni — wizji genjalnego twórcy, wizji środowiska, w którem on się obracał w danych momentach życia, nastrojów, które przeżywał, wszystkiego tego — tylko zapomocą bezpośredniego zetknięcia się z widomemi jeszcze dziś pamiątkami po nim; przez autentyczny bodziec — możliwie autentycznie reprodukowane przeżycie!... „To, co w innych pracach poświęconych Chopinowi" — powiada autor — „zostało wykazane na podstawie wyzyskanych tutaj objektów, zapomocą ich omawiania, podawania z nich cytat i t. p., w pracy niniejszej jest przedstawione za pośrednictwem doboru i układu samych przedmiotów".

Pomysł w dziedzinie szopenografji oryginalny i nowy, — ale stawiający wielkie wymagania czytelnikowi. Ten czytelnik musi przedewszystkiem sam być równie rozmiłowany w Chopinie, jak autor, musi być zgóry dobrze obznajmiony z kolejami życia artysty i — oczywiście — w pierwszym rzędzie z szopenowską muzyką.

Autor liczy widocznie na czytelnika niemal tak gruntownie, jak on sam przygotowanego. Czy to nie jest trochę ryzykowne, o ileby chodziło nie o wybranych, lecz o czytającą masę?

Część trzecia książki zawiera wyjaśnienia i uwagi do części drugiej. Teksty obce zostały tu przetłumaczone na język polski; nieczytelne — zostały przedrukowane. Co do tych wyjaśnień: gdzieniegdzie — bynajmniej nie wszędzie — autor daje powiązanie określonej pamiątki — z otoczeniem, z szczególną życiową sytuacją artysty, w której ta pamiątka powstała.

Publikacja ta, w którą autor włożył ogrom sumienności i pełnej umiłowania przedmiotu pracy, jest chlubą literatury o Chopinie. Bo czyżby mógł trafić autor do sentymentu czytelnika, gdyby był tego szczególnego sentymentu sam z siebie w rzecz swoją nie włożył... Istotnie, czciciel, wyznawca i miłośnik Chopina książki p. Binentala nie weźmie do ręki bez wzruszenia, a gdy ją weźmie, trudno mu się z nią rozstać.

Muzyka jako lekarstwo.

Ukazała się w języku angielskim książka Dra Agnieszki Saville, lekarki londyńskiej p. tyt.: „Music, Health and Caracter" (muzyka, zdrowie i charakter), w której autorka dowodzi i utrzymuje swą powagą twierdzenie, iż słuchanie dobrej, melodyjnej muzyki, chociaż przez pół godziny dziennie, może wywierać zbawienny wpływ na niektóre choroby, a nawet na obłąkanie i lepszem jest lekarstwem, aniżeli medycyna. Faktem jest, iż nawet fizyczne bóle i cierpienia, uśmierzają się pod wpływem dobroczynnych tonów muzyki. „Muzyka, która budzi zanikające podczas choroby wzruszenia serca i umysłu, dopomaga do odzyskania zdrowia i spokoju", pisze autorka — przeciwstawiając, że pod przymusem przyjęte lekarstwo nieraz wzmaga nerwowość i obniża cyrkulację krwi, gdy tymczasem muzyka uspokaja wzburzone nerwy, a tem samem modyfikuje gwałtowne bicie serca i reguluje cyrkulację krwi. Pod wpływem łagodnego wzruszenia, krew poczyna krążyć szybciej lub wolniej, odpowiednio do rytmu muzyki, serce bije regularniej, co powoduje ogólny zwrot zdrowia ku lepszemu.

Dr Saville opowiada o przeprowadzonem doświadczeniu w zakładzie dla obłąkanych: „Tysiąc czterysta obłąkanych kobiet słuchało gry na fortepianie. I niektórych puls zaczął bić silniej, niektóre ruszały się z oznaką niepokoju, po pół godzinie jednak uspokoiły się wszystkie, niektóre zaś, cierpiące na bezsenność, usnęły. Po kilkunastu próbach okazało się, że u wszystkich pacjentek stan zdrowia znacznie się poprawił".

„Znamiennem jest" — pisze dalej Dr Saville, że tony starej włoskiej muzyki, uśmierzały bóle osób zatrutych jadem tarantuli lub żmiji. Chorzy, nieprzytomni w gorączce, odzyskali zdrowie. Mattioll, naoczny świadek w pewnem sanatorjum opowiadał, iż bardzo często chorzy, cierpiący na zanik sił żywotnych, z pomocą muzyki odzyskiwali apetyt, siłę i ochotę do życia. W takich razach klarnet i bęben bywały lekarstwem. Gdy muzyka ucichła, podnieceni na chwilę chorzy, znowu zapadali w martwotę i bezsilność. Nie można jednak dowodzić, iż każdy rodzaj muzyki na wszystkie choroby jest lekarstwem, lub że każdą chorobę można wyleczyć muzyką. Są nerwowo chorzy, którzy nie znoszą muzyki, uciekają od każdego gwaru, innym znowu muzyka koi rozprężone nerwy.

„W każdym razie, przed zastosowaniem tego lekarstwa" — kończy Dr Saville, — „należy zbadać stan, usposobienie i upodobanie chorych. Jednym nerwy uspokajają się, gdy wsłuchują się w rytm łagodnej o powolnem tempie muzyki, innych podniecają wesołe i głośne tony. U wszystkich jednak zauważono, że fałszywe tony wzmagają i powiększają stan chorobliwy.

Wady głosu.

Zdrowy głos jest niesłychanie cenną właściwością i dopiero, gdy z jakichkolwiek przyczyn dostaniemy chrypki, uświadamiamy sobie, jaka ważna strona naszego życia doznała upośledzenia. Usterki w pełni lub donioslości głosu, bolesne kłucie i dokuczliwe wysychanie w gardle, męczący kaszel, wywołują uczucie niezadowolenia. Sytuacja staje się jeszcze nieznośniejsza, jeśli takie zaburzenie w funkcjonowaniu głosu przytrafi się zawodowemu śpiewakowi. Tu już najmniejsze niedomaganie w głosie może w pewnych warunkach spowodować najnieprzyjemniejsze następstwa; dlatego też trzeba je coprędzej i to możliwie najskuteczniej zwalczać. Jednakowoż i w tym wypadku, jak wogóle w medycynie, lepsze jest zapobieganie, niż leczenie.

To, co nazywamy głosem, powstaje przy współdziałaniu muskulatury aparatu oddechowego, krtani, gardła, miękkiego podniebienia, języka i warg. Prąd powietrza, płynący, a właściwie dostarczony z aparatu oddechowego, wprawia w ruch struny głosowe, doznaje wskutek tego przerwy i przekształcony zostaje w ton, zależnie od rodzaju drgań, wykonywanych przez struny głosowe. Dźwięk ten doznaje wzmocnienia w gardle i jamie ustnej, a zależnie od rozmaitych ruchów jej poszczególnych części składowych przystraja się w najcharakterystyczniejszą cechę głosu: w barwę. Wszystko to mówi się łatwo, ale w rzeczywistości właściwe wykonanie tych skombinowanych ruchów jest trudne i zawikłane. Dlatego też prawdziwie dobry głos należy do rzadkości.

Dla dobycia dobrego głosu, spełnione być muszą następujące warunki: Tylko te mięśnie mają być wprawione w ruch, które dla osiągnięcia zamierzonego skutku wchodzą w grę; mięśnie te nie śmią być ani zanadto ani też nierównomiernie napięte. Cała ta czynność przebiegać musi bez trudu; nie może się tedy wydarzyć, pominąwszy zupełnie normalne znużenie, jakie zdarza się przy każdym fizycznym wyczynie, — by naprzykład tuż po rozpoczęciu śpiewu przychodziło do takich nieprzyjemnych objawów, jak wysychanie, ucisk lub kłucie w gardle, albo do uderzenia krwi do głowy, potów, uczucia strachu i t. d.; cały ten proces musi się przeciwnie rozgrywać lekko, od niechcenia, bez wysiłku i z uczuciem zadowolenia. Dopiero tak dobyty głos, nazywamy normalnym.

Przestudjowanie tych wszystkich szczegółów jest zadaniem fonetyki eksperymentalnej, która też w ten sposób staje się nieodzowną podstawą lecznictwa głosowego. Zarejestrowanie ruchów oddechowych lub pojemności oddechowej, stereofotografja lub nawet kinematografja strun głosowych, radiografja zachowania się krtani w stosunku do gardzieli, podniebienia miękkiego, języka i warg, ustalenie głosu na płycie gramofonowej — wszystko to wspiera badanie, zwłaszcza przed rozpoczęciem ćwiczeń głosu i stanowi trwały dokument, pozwalający na obserwowanie zmian w trakcie leczenia. Wyniki tego badania eksperymentalno-fonetycznego wspierają jednak równocześnie i nauczyciela śpiewu, pozwalając mu na zupełnie świadome postępowanie w jego fachu, bez konieczności uciekania się do prymitywnej tylko empirji.

I tak badania reontgenologiczne wykazały, że głos nosowy spowodowany jest zbyt nisko zwisającem podniebieniem miękkiem przy wysoko ustawionej krtani. Głos podniebienny natomiast charakteryzuje się zbyt głębokiem ustawieniem krtani i nadmiernem napięciem podniebienia miękkiego, które zbytnio przylega do tylnej ściany gardła. Wzajemne ustosunkowanie się tedy podniebienia miękkiego i krtani stanowi ważną wskazówkę dla praktyki: uczeń śpiewa lub mówi z wysoko ustawioną krtanią, głos ma wtedy brzmienie nosowe, wymęczone. I napróżno żądałby wtedy nauczyciel od ucznia, by ustawił krtań swą niżej; tego rodzaju ruchy świadomie przeprowadzić się nie dają. Nauczyciel osiągnie natomiast swój cel, jeśli poleci uczniowi ziewnąć (przyczem podniebienie miękkie się wznosi i przylega do tylnej ściany gardła) i obserwować przytem wnętrze jamy ustnej przy pomocy lusterka; po krótkim czasie uczeń nauczy się świadomie wykonywać ten ruch ziewania. A że przytem krtań odbywa ruch ku dołowi, wobec tego uczeń nieświadomie przyzwyczaja się śpiewać lub mówić z krtanią nisko ustawioną.

Kto w wykonaniu swego zawodu skazany jest na wydatne używanie głosu, ten powinien jeszcze przed rozpoczęciem swej zawodowej działalności przystąpić do gruntownego wyszkolenia swego głosu. Zanim to jednak nastąpi, powinien poddać się dokładnemu zbadaniu ze strony specjalisty chorób głosu lub przynajmniej lekarza chorób gardła, mającego zrozumienie dla spraw fonetycznych, by stwierdzić, czy organ głosu jest w porządku, względnie czy da się uczynić zdolnym do użytku. I dopiero od tego momentu i od tego orzeczenia zależy, czy można i należy się zabrać do racjonalnego szkolenia głosu z szansami powodzenia. Jest to rzecz doniosłego znaczenia, jeśli zważyć, że ludzie o słabych, wątłych lub zachrypłych głosach są jako adwokaci, politycy, nauczyciele, duchowni, aktorzy, mówcy, śpiewacy i t. d. zupełnie nie do pomyślenia. I dlatego zupełnie zrozumiałe są próby, czynione gdzieniegdzie, np. w Niemczech, by tego rodzaju badanie głosu przeprowadzać już nawet w szkołach i dzieci o upośledzonym głosie poddawać specjalnemu leczeniu.

„13“ w życiu Ryszarda Wagnera.

Niemieckie czasopismo „Die Music“ podaje ciekawą statystykę cyfry „13“, która w życiu Ryszarda Wagnera odegrała dużą rolę. Słynny kompozytor przez całe swoje życie był prześladowany przez trzynastkę. Imię i nazwisko Ryszard Wagner zawiera 13 liter, urodził się on w r. 1813, a umarł 13 lutego 1883 roku. Skomponował 13 oper i dramatów muzycznych. W roku 1822 (suma cyfr 13) wstąpił do szkoły w Dreźnie, w r. 1831 (suma cyfr 13), zapisany został na uniwersytet w Lipsku i w tymże roku napisał pierwszą swoją kompozycję. W r. 1840 (suma 13) poznał się z Franciszkiem Lisztem. Dnia 13 lipca 1843 r. rozpoczął pracę nad „Tannhäuserem“ i 13 kwietnia 1845 r. zakończył ją. Dnia 13 maja 1849 r. zmuszony był uciec z Drezna do Wejnaru. W dniu 13 października 1856 r. odwiedził go na wygnaniu w Zurych Fr. Liszt, a dnia 13 marca 1861 r. następuje premjera „Tannhäusera“ w Paryżu. Dnia 13 sierpnia 1876 r. wystawione zostają poraz pierwszy w Bayreuth „Nibelungi“, 13 stycznia 1882 r. zakończył Wagner „Parsifala“, a w 13 miesięcy później umarł w Wenecji po 13-letniem pożyciu ze swoją żoną Cosimą. „Lohengrin“ został w 13 lat po skomponowaniu poraz pierwszy wystawiony.

Różne wiadomości.

STOWARZYSZENIE MIŁOŚNIKÓW DAWNEJ MUZYKI W WARSZAWIE. Stowarzyszenie powstało w grudniu 1926 r. Zadaniem jego jest szerzenie zamiłowania do dawnej muzyki w szerokich warstwach społeczeństwa oraz zjednoczenie miłośników tej muzyki dla zapoznania się z jej literaturą i dziejami, w dążeniu do stworzenia mocnego i trwałego gruntu dla rozwoju polskiej kultury muzycznej.

Akcentując w swej działalności muzykę dawną (ze specjalnem uwzględnieniem dawnej muzyki polskiej) ceniąc jej wielkie wartości artystyczne, widząc w jej znajomości niezbędny środek zrozumienia współczesnych zjawisk muzycznych, Stowarzyszenie z równem zainteresowaniem śledzi rozwój muzyki późniejszej do doby obecnej włącznie.

S. M. D. M. wydaje polskie dzieła muzyczne — Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej, wydaje czasopismo Kwartalnik Muzyczny, organizuje w Warszawie stałe audycje i koncerty w miastach prowincjonalnych.

Stow. Miłośników Dawnej Muzyki wydało prócz wielu innych, dzieło p. t. „**Harmonja**", prof. P. Rytla. Dzieło to jest podręcznikiem do nauki harmonji, uznanym za najlepszy po dawnem wydaniu Żeleńskiego. **Harmonję** prof. Rytla, uwzględniającą nowoczesne kombinacje harmoniczne polecamy wszystkim interesowanym. Cena egzemplarza **15 zł.**

STULECIE TRIUMFÓW PAGANINIEGO W PARYŻU. Stowarzyszenia muzyczne Paryża przygotowują obchody ku uczczeniu pamięci Paganiniego, który sto lat temu święcił w Paryżu niezwykłe sukcesy. Dał on wtedy cykl piętnastu koncertów w Operze, z których każdy był jego triumfem.

Paganini ciekawił współczesnych i ciekawi nas zarówno dla swego talentu, jak dla niezwykłego, niezbadanego w wielu jeszcze momentach swego życia. Jako jedenastoletni chłopiec był już sławny, jako bezkonkurencyjny muzyk. Jako młodzieniec znika na długi okres czasu, a na ten temat krążą o nim sensacyjne i niezwykłe opowieści. Z łatwością pobija kolejno Rzym, Wiedeń i Warszawę. Potem triumfuje w Paryżu. Gra i... gra na scenie i przy zielonem suknie. W roku 1837 powraca do Paryża i pragnie stworzyć tam kasyno ku swej czci. Jego skąpstwo jest przysłowiowe. Nie waha się

Jego skąpstwo jest przysłowiowe. Nie waha się jednak wypłacić z miejsca 20 tysięcy franków, sumę jak na ówczas olbrzymią, Berliozowi, który zapadł ciężko na zdrowiu. Umiera w Nicei. Do dziś dnia nie odnaleziono jego grobu.

GROBOWCE NADWORNYCH ŚPIEWAKÓW FARAONA. W pobliżu piramid odkryto — jak donoszą z Kairu — grobowce, zawierające mumje pary śpiewaków jednego z faraonów: mężczyzny i kobiety. W obu grobowcach znajdowały się przedmioty bardzo cenne i rzadkie.

SKRZYPCE Z ZAPAŁEK. Mieszkaniec Lublina, młody muzyk Tadeusz Kopyciński, w chwilach wolnych od pracy zawodowej w zakładzie radjotechnicznym „Standard", skleił z 4500 zapałek doskonałe skrzypce. Jest to wyczyn niezwykłej cierpliwości i pracy. Młody technik budował swoje dzieło przez 3 miesiące.

Wydawca, nakładca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. — Drukarnia „Głosu Narodu" w Krakowie.